DOI: Https://doi.org/10.22067/JLS.2023.76558.1297

با اسکن تصویر، می‌توانید این مقاله را در تارنمای مجله مشاهده نمایید.

نشریهٔ علمی جستارهای نوین ادبی، شمارهٔ ۲۲۱، تابستان ۱۴۰۲، صص ۱-۲۱
مقالهٔ پژوهشی

چالش ساختارهای نظارتی و بازتعریف مفاهیم «خود» و «دیگری» در رمان *زیبا صدایم کن*

تاریخ دریافت: ۱۶ اردیبهشت ۱۴۰۱ / پذیرش: ۲۱ شهریور ۱۴۰۲

زهرا طاهری[۱]

چکیده

مقالهٔ حاضر به بررسی مقولهٔ «فرهنگ نظارتی» و ارتباط آن با مقولهٔ خانواده در ادبیات نوجوان می‌پردازد. نویسنده با بهره‌گیری از نظریات منتقدانی نظیر فوکو و فلنگن و تمرکز بر موضوعاتی نظیر «نگاه خیره»، «نظارت خودخواسته» و «نظارت عرضی» در پی پاسخ به این پرسش بنیادی است که چگونه «فرهنگ نظارتی» نوین بر هویت نوجوان و تعریف پدیدهٔ شهروندی وی تأثیرگذار است؟ بدین منظور کتاب زیبا صدایم کن، نوشتهٔ فرهاد حسن‌زاده، بررسی می‌شود تا با استفاده از شیوهٔ توصیفی ـ تحلیلی و تمرکز بر ساختارهای نظارتی نه‌تنها به چگونگی کارکرد آن‌ها در حفظ ساختارهای فرهنگی حاکم بپردازد، بلکه تأثیر آن‌ها را در شکل‌گیری هویت نوجوان و تعریف وی از «خود»، «دیگری» و ارزش‌های اخلاقی بررسی کند. چنین استدلال می‌شود که همگام با گفتمان پسا-اومانیستی رسالت ادبیات نوجوان نیز، علی‌رغم نقش ویژه آن در درونی کردن ساختارهای نظارتی و هنجارها، تغییر کرده است؛ به‌دیگرسخن، این آثار با ارائهٔ تصویر قهرمانی شورشی و ساختارگریز «ضدروایتی» را رقم می‌زنند تا از یک‌سو گسترهٔ ساختارهای سلسله‌مراتبی نظارتی را به تصویر کشند و از سوی دیگر محدودهٔ طغیان در برابر نظم اجتماعی را تعیین کنند؛ بدین‌ترتیب، نوجوان به ادراکی نوین از مقوله‌های «نظارت»، «خود»، «دیگری» و اخلاق فردی می‌رسد که لازمهٔ حیات مدنی امروزه به شمار می‌رود.

کلیدواژه‌ها: نگاه خیره، نظارت خودخواسته، هویت فردی، ادبیات نوجوان، فرهاد حسن‌زاده.

---

۱. استادیار زبان و ادبیات انگلیسی، دانشگاه کاشان، ایران. E-mail: ztaheri@kashanu.ac.ir

۱. مقدمه

روبرتا سلینگر ترایتز[1] نویسندهٔ کتاب برهم‌زنندهٔ جهان[2] معتقد است «ادبیات نوجوان ادبیات مبتنی بر مقولهٔ قدرت است» (۳). همچنین «قدرت در مقایسه با مقولهٔ بالندگی نقش پررنگ‌تری در ادبیات نوجوان بازی می‌کند» (ترایتز، ۲۰۰۰: ۱۰). از منظر وی، آنچه ادبیات کودک و نوجوان را از هم متمایز می‌سازد نحوهٔ برخورد این نوع آثار با مقولهٔ قدرت اجتماعی در طی روایت است. از منظر ترایتز، برخلاف ادبیات کودک که غالبِ حوادث، حول محور کودکی می‌چرخد که می‌آموزد چگونه در محدودهٔ پیرامونی خانه و خانواده احساس امنیت بیشتری کند، در ادبیات نوجوان قهرمان داستان دربارهٔ قدرت‌های اجتماعی حاکم می‌آموزد. اگر ادبیات کودک می‌کوشد پنداشت کودک از «خود» و قدرت فردی خویش را تأیید کند، در آثار نوجوان فرد می‌آموزد تا با «سطوح قدرت موجود در نهادهای اجتماعی گوناگون سازش کند، [. . .] نهادهایی نظیر خانواده، مدرسه، کلیسا، دولت، برساخت‌های اجتماعیِ جسمی، جنسیتی، نژادی، طبقاتی و سنن اجتماعی مرتبط با مرگ» (۲۰۰۰: ۴). این تجربه، مستلزم تقابل با جامعه، جدایی از اجتماع و گذار نوجوان از مرحله اطاعت به مرحلهٔ فردیت است (آلن، ۲۰۰۷: ۸). در طی این فرایند جدایی است که در قالب شورش نوجوان علیه جهان پیرامون و نهادهای قدرت صورت می‌پذیرد.

درواقع، این میل به آزادی و هنجارگریزی نوجوان است که «تقابل با قدرت»[3] را به درونمایهٔ اصلی این آثار تبدیل کرده است. در پی پررنگ‌شدن مقولهٔ قدرت، مفاهیم دیگری نظیر «نظارت»، «کنترل» و «انضباط» نیز برجسته می‌شوند؛ مفاهیمی که در قالب ساختارهای نظارتی نظیر خانواده، مدرسه و هنجارهای حاکم جنسیتی و فرهنگی برجسته می‌شوند؛ همان ساختارهایی که می‌کوشند انضباط و اخلاق را بیش‌ازپیش در نوجوان درونی‌کرده و از نوجوان شهروندی مطیع و متمدن برای ورود به جامعه بسازند. این عوامل به‌تدریج به تغییر تمرکزِ ادبیات نوجوان در عصر حاضر و فاصله‌گرفتن این ادبیات از پارامترهای تعلیمی صرفِ پیشین می‌شوند؛ به‌طوری‌که تمرکز این ادبیات بیش‌ازپیش بر بازنمایی تعامل نوجوان با ساختارهای نظارتی حاکم و تأثیر این ساختارها بر شکل‌گیری هویت وی و چالش نهادهایی نظیر خانواده معطوف می‌شود. یکی از تغییرات قابل‌توجه «پیدایش رئالیسم نوین اواخر دههٔ شصت میلادی است؛ زمانی که ادبیات کودک و نوجوان به انعکاس وقایع غالباً خشن زندگی کودکان و نوجوانان می‌پرداختند.

---

1. Roberta Seelinger Trites
2. *Disturbing Universe*
3. sousurveillance

علی‌رغم آنکه داستان‌هایی با پایان شاد کم نبودند، لیکن پایان مثبت و واضح دیگر از ضروریات ادبیات نوجوان محسوب نمی‌شد» (ولف و همکاران، ۲۰۱۱: ۱۲۶).

ازاین‌رو، دیگربار سبک رئالیسم اجتماعی در ادبیات نوجوان محبوبیت می‌یابد تا تقابل نوجوان با ساختارهای نظارتی و پارادایم‌های سیاسی، جنسیتی و نژادی حاکم را به تصویر کشیده شود؛ با این تفاوت که قهرمان این آثار، برخلاف آثار سنتی، نوجوانی کنشگر، فعال و تأثیرگذار است که می‌کوشد با بازتعریف پارادایم‌های موجود نوعی تغییر در عرصه مدنی خلق کند.

در پی تغییر محتوا و ساختار ادبیات نوجوان در جهان، ادبیات ایران نیز دستخوش تغییراتی شده است؛ به‌طوری‌که خوانندهٔ این آثار، فعالانه در بطن تعارضات نوجوان با محیط پیرامونی خویش قرار می‌گیرد؛ تعارضاتی که لازمهٔ شکل‌گیری هویت فردی و پیش‌نیاز ورود وی به عرصهٔ اجتماع است؛ چراکه در سایهٔ مقولهٔ تقابل و کنترل است که نوجوان درک دقیق‌تری از گفتمان قدرت و مقام سوژگی خویش به دست می‌آورد. ازجمله نویسندگانی که بر بازنمایی این کنشگری فعال و تعارض نوجوان، به‌ویژه دختران، با ساختارهای نظارتی می‌پردازد فرهاد حسن‌زاده، نویسندهٔ برجستهٔ معاصر است. رمان زیبا صدایم کن (۱۳۹۴) نوشتهٔ فرهاد حسن‌زاده ازجمله آثاری است که توانسته به‌خوبی موضوع تقابل نوجوان با ساختارهای نظارتی و تأثیر آن‌ها را بر شکل‌گیری هویت فردی ـ اجتماعی وی منعکس کند، به‌ویژه که مهم‌ترین رمان‌های نوجوان وی روایت زندگی دختران نوجوان و بازنمایی واکنش آن‌ها نسبت به کلیشه‌های جنسیتی حاکم است. ازاین‌رو، به‌منظور بررسی کارکرد قدرت، نویسنده از نقد فوکویی با محوریت گفتمان قدرت، انواع نهادهای آن و بررسی نمودهای آن‌ها در اجتماع استفاده می‌کند. به‌علاوه، ازآنجاکه اثر حسن‌زاده در زمرهٔ ادبیات نوجوان است؛ ازاین‌رو نظریات ویکتوریا فلنگن، منتقد ادبیات نوجوان، که به بررسی نمودهای گفتمان قدرت فوکویی در آثار نوجوان پرداخته نیز در این راستا به کاربرده می‌شود. این تحقیق با تمرکز بر گفتمان چپ‌نوگرا به بهره‌گیری از نظریات منتقدانی نظیر میشل فوکو و فلنگن و تمرکز بر مقوله‌هایی نظیر «نگاه خیره»، «نظارت خودخواسته» و «نظارت عرضی» و بررسی تأثیر نظارتی آن‌ها بر شکل‌گیری هویت دختران نوجوان، در پی پاسخ به این پرسش‌ها است: منظور از ساختارهای نظارتی در ادبیات نوجوان چیست؟ کدام‌یک از ساختارهای نظارتی در اثر حسن‌زاده برجسته می‌شوند؟ تعامل زیبا، دختر نوجوان داستان، با ساختارهای نظارتی چگونه است؟ چگونه این ارتباط به بازتعریف «هویت» فردی، مقوله‌های «خود/ دیگری» در زیبا می‌انجامد؟

۲. پیشینهٔ تحقیق

رمان حسن‌زاده با وجود برجستگی‌های متنی موردبررسی چندانی قرار نگرفته است. از معدود مقالاتی که دربارهٔ این رمان نوشته شده می‌توان به خوانش تطبیقی این رمان در مقالهٔ آقابابایی و محجوب، تحت عنوان «کاربست مؤلفه‌های ادبیات مرزی در دو داستان زیبا صدایم کن و دنی قهرمان جهان» اشاره که به ماهیت دوگانهٔ این اثر و مؤلفه‌های آن می‌پردازد. شیخ حسینی و پوریزدان‌پناه به بررسی ارتباط نویسنده و خواننده در این اثر می‌پردازند و می‌کوشند بر خوانندهٔ نهفته در اثر و ویژگی‌های آن تمرکز کنند. نجفی و بهزادی در مقاله‌ای دیگر ساختار اثر حسن‌زاده را از منظر نظریه‌های درون‌متنی و برون‌متنی ژنت بررسی می‌کنند. در مقاله رنجبر به بررسی مقولهٔ رئالیسم انتقادی در این رمان پرداخته شده است که نوعی نقد جامعه‌شناختی از اثر به دست می‌دهد که خوانشی مارکسیستی است و اثر را به‌منزلهٔ ادبیات پروبلامتیک طبقه‌بندی می‌کند که تأثیر نظام سرمایه‌داری در شکل‌گیری مشکلات پیش روی نوجوانان را بررسی می‌کند؛ اما این مقاله با استفاده از دیدگاه چپ‌نوگرا به خوانشی سیاسی از اثر می‌پردازد که می‌کوشد، برخلاف مقالهٔ رنجبر و نقد نظام سرمایه‌سالار در مشکلات حادث شده، ریشه وقوع آن‌ها و علت رفتارهای نهادهای اجتماعی و حکومتی را تحت عنوان کلی «گفتمان قدرت» بررسی کند. ازآنجاکه در هیچ‌یک از آثار موجود به‌نقد سیاسی و رابطه اثر با مقولهٔ قدرت و نظارت پرداخته نشده، تحقیق پیش رو جنبهٔ نوینی از اثر را بررسی می‌کند.

۳. چارچوب بحث: فرهنگ نظارتی و ادبیات نوجوان

روبرتا سلینگر ترایتز[1] در کتاب برهم‌زنندهٔ جهان[2] (۲۰۰۰) معتقد است «ادبیات نوجوان ادبیات مبتنی بر مقولهٔ قدرت است» (۳). همچنین «قدرت در مقایسه با مقولهٔ بالندگی نقش پررنگ‌تری در ادبیات نوجوان بازی می‌کند» (همان:۱۰). از منظر وی، آنچه ادبیات کودک و نوجوان را از هم متمایز می‌سازد نحوهٔ برخورد این نوع آثار با مقولهٔ قدرت اجتماعی در طی روایت است. از منظر ترایتز، برخلاف ادبیات کودک که غالبِ حوادث، حول محور کودکی می‌چرخد که می‌آموزد چگونه در محدودهٔ پیرامونی خانه و خانواده احساس امنیت بیشتری کند، در ادبیات نوجوان قهرمان داستان دربارهٔ قدرت‌های اجتماعی حاکم می‌آموزد. اگر ادبیات کودک می‌کوشد پنداشت کودک از «خود» و قدرت فردی خویش را تأیید کند، در آثار نوجوان فرد می‌آموزد تا با «سطوح قدرت موجود در نهادهای اجتماعی

---

1. Roberta Seelinger Trites
2. *Disturbing Universe*

گوناگون سازش کند، [. . .] نهادهایی نظیر خانواده، مدرسه، کلیسا، دولت، برساخت‌های اجتماعیِ جسمی، جنسیتی، نژادی، طبقاتی و سنن اجتماعی مرتبط با مرگ» (۲۰۰۰: ۴). این تجربه، مستلزم تقابل با جامعه، جدایی از اجتماع و گذار نوجوان از مرحله اطاعت به مرحلهٔ فردیت است (آلن، ۲۰۰۷: ۸). در طی این فرایند جدایی است (در قالب شورش نوجوان علیه جهان پیرامون و نهادهای قدرت صورت می‌پذیرد) که مقولهٔ «انضباط» و کنترل پررنگ‌تر می‌شود و نوجوان درک دقیق‌تری از گفتمان قدرت و مقام سوژگی خویش به دست می‌آورد.

فوکو از «انضباط» به‌منزلهٔ «ماشین انتزاعی» قدرت جوامع یاد می‌کند که در انواع ساختارهای اجتماعی بروز و ظهور دارد و مستقیماً از سوی دولت اعمال نمی‌شود. «این قدرت دارای ویژگی‌هایی نظیر مشاهده‌گری جزئی‌نگرانهٔ رفتارهای افراد و مداخله در آن‌ها؛ تمایز رفتارها و تمایلات انسانی عادی از غیرعادی و نظارت پیوسته بر افراد است» (می، ۲۰۰۵: ۱۴۰). از منظر فوکو، تمام این ویژگی‌ها در ساختار «سراسربین»[1] قابل مشاهده است. این مفهوم را که فوکو از سموئل بنتام، برادر فیلسوف معروف جرمی بنتام[2]، وام گرفت، نخستین بار دربارهٔ طراحی یک مدرسهٔ هنر در روسیه به کار رفت؛ اما بعداً این ساختار با «ماشین نظارت» تداعی شد (دابسون و فیشر، ۲۰۰۷: ۳۰۸) و نخستین بار در راستای کنترل روان‌شناختی در زندان مورد استفاده قرار گرفت؛ درواقع، این نوع معماری با تداعی ساختاری که در آن «بازرس در یک آن قادر به مشاهدهٔ هرچیز در حال وقوع بود، درحالی‌که از دید زندانیان پنهان می‌ماند» توانست از منظر روان‌شناختی بر زندانیان تأثیر بگذارد (لیون، ۲۰۰۷: ۱۵). بدین‌معنا که در چنین ساختاری چون زندانی قادر به دیدن ناظر فرادست نبود، همواره ناخودآگاه حضور ناظر را محتمل می‌دانست. این امر نه‌تنها به‌نوعی کنترل روان‌شناختی بر روی زندانی منجر شد، بلکه توانست ناخودآگاه هنجارمداری و قانون‌مندی را، علاوه بر ساختار سلسله‌مراتبی قدرت، در وی نهادینه کند. درونی‌شدن قوانین سبب شد تا افراد ناخودآگاه، حتی در زمان عدم نظارت، نیز پایبند قوانین و هنجارها بمانند. فوکو از این امر به «خود-انضباطی»[3] تعبیر می‌کند؛ در چنین حالتی، فرد خود به ابزار گفتمان قدرت تبدیل شده و به اعمال قدرت علیه خویش دست می‌زند (آجانا، ۲۰۰۵: ۶). به دیگر سخن، فرد نوعی تبعیت را تجربه می‌کند بدون آنکه نیازی به اعمال نظارت یا کنترل مستقیم باشد (بال، هگرتی و لیون، ۲۰۱۲: ۲۴). این ویژگی‌ها سبب شد که جرمی بنتام بعداً با تحسین ساختارِ «سراسربین»، از آن به‌منزلهٔ مفهومی در راستای

1. pan-optican
2. Jeremy Bentham
3. self-policing

«بهسازی اخلاق، حفظ سلامتی و رونق صنعت» (آجانا ۶) و «روشی نوین در اِعمال قدرت بر ذهن افراد» یاد کند (دابسون و فیشر، ۲۰۰۷: ۳۰۸).

اما این برداشت از ساختار سراسربین بسیار محدودکننده بود؛ ازاین‌رو، فوکو بعداً مقولهٔ «سراسربین» را بسط می‌دهد. وی معتقد است که «سراسربین» به دلیل قابلیت‌های این مفهوم نباید به معنای تحت‌اللفظی خود محدود شود و آن را می‌توان در رویکردی استعاره‌ای به انواع نظام‌های نظارتی مبتنی بر گفتمان قدرت تعمیم داد (به نقل از دابسون و فیشر، ۲۰۰۷: ۳۰۷). از منظر فوکو، ویژگی منحصربه‌فرد این ساختار مربوط به پتانسیل آن در راستای انواع روش‌های اعمال قدرت است: یعنی، «طبقه‌بندی اجتماعی» و «نظارت مستقیم» (۱۹۷۹: ۱۹۹). در فرایند «طبقه‌بندی»،[1] گفتمان قدرت به‌منظور اعمال رفتارهای متفاوت به دسته‌بندی افراد دست می‌زند (لیون، ۲۰۱۸: ۸۸). این فرایند، همان مفهومی است که دیوید تیلور از آن به «سیاست شناخت»[2] تعبیر می‌کند؛ بدین‌معنا که گفتمان قدرت، افراد را از منظر جنسیتی، اقتصادی ـ اجتماعی، مذهبی، نژادی و ملیتی به دسته‌های مختلف طبقه‌بندی می‌کند تا بر طبق آن، به توزیع فرصت‌ها و تهدیدها در سطح جامعه دست زند (همان: ۱۱۸). در نتیجهٔ این امر، برخی از افراد ممکن است بر اساس معیارهای گفتمان قدرت کاملاً از عرصهٔ اجتماع کنار گذاشته شوند؛ برخی دیگر با دیدگاهی منفی تداعی شوند و یا گروه دیگر شمولِ صد درصدی را تجربه کنند. البته لازم به ذکر است که شدت فرایند نظارت تحت تأثیر مقوله‌های جنسیت، طبقهٔ اجتماعی، نژاد و جغرافیا متغیر است.

از منظر فوکو، فرایند «نظارت مستقیم از طریق نامرئی‌بودن آن صورت می‌پذیرد؛ [. . .] درواقع، این حقیقت که فرد پیوسته تحت نظارت است» ناخودآگاه از وی سوژه‌ای منضبط و مطیع می‌سازد (فوکو، ۱۹۷۹:۱۸۷)؛ این فرایند درواقع بر همان «نگاه خیرهٔ»[3] فوکویی دلالت می‌کند که «حسّی از نظارت مدام را تداعی می‌کند و به منبع قدرتی اشاره دارد که دیده نمی‌شود، اما می‌بیند» (همان: ۲۰۱). «نگاه خیره» عبارت به کار گرفته از سوی فوکو برای «مشاهدهٔ پزشکی» در پیدایش کلینیک است و به نظریهٔ وی در شکل‌گیری دانش در تقاطع مشاهده و کلام اشاره دارد (لانگ، ۱۹۹۲: ۱۲۰). درنتیجه، «نگاه خیره» به معنای «اعمال قدرت علیه فرد یا افراد است و ازآنجاکه نوجوان در مقایسه با

1. sorting
2. politics of recognition
3. Gaze

بزرگسالان از قدرت اجتماعی کمتری برخوردار است، بیشتر در جایگاه ابژهٔ این نوع نگاه واقع می‌شود تا عامل آن» (فلنگن، ۲۰۱۴: ۱۳۰). ازاین‌رو، مقولهٔ نظارت مستقیم یا «نگاه خیره» در ادبیات نوجوان به بررسی پدیدهٔ «ابژه‌شدگی[1] نوجوان در بافت‌های سیاسی و اجتماعی مختلف و تأثیر آن بر شکل‌گیری سوژگی فردی و روابط اجتماعی» وی می‌پردازد (فلنگن، ۲۰۱۴: ۱۳۱).

پیامد این ساختار، شکل‌گیری فرهنگی تحت عنوان «فرهنگ نظارتی»[2] است (لیون، ۲۰۱۸: ۳). از منظر لیون، فرهنگ نظارتی «تمرکز بر نظارت روی زندگی روزمره است» و «اشاره به همان چیزهایی دارد که یک مردم‌شناس بدان می‌پردازد: سنت‌ها، عادات، دیدگاه و فلسفهٔ زندگی افراد» (همان: ۹). درواقع، مقولهٔ فرهنگ نظارتی با توجه به فعالیت‌های زندگی روزمره تعریف می‌شود تا آن کنترلی که ممکن است از سوی شبکه‌های جاسوسی و اطلاعاتی اعمال شود. به دیگر سخن، «فرهنگ نظارت دربارهٔ چگونگی تصور و تجربهٔ مقولهٔ نظارت است و اینکه چگونه فعالیت‌های پیش‌پاافتادهٔ روزانه . . . بر آن تأثیر می‌گذارند و یا از آن تأثیر می‌پذیرند» (همان: ۹). به‌طوری‌که حتی «فعالیت‌های پیش‌پاافتاده‌ای نظیر عبور از یک خیابان، رانندگی، خواندن پیامک‌ها، خرید از فروشگاه‌ها و یا گوش‌دادن به موسیقی تحت تأثیر پدیدهٔ نظارت هستند و یا بر آن تأثیر می‌گذارند» (لیون، ۱۹۹۴: ۹).

آنچه این فرهنگ در پی تحقق آن است «مدیریت تهدیدها و حفظ امنیت» است که ناگزیر تضعیف بیشتر فضای خصوصی و تشدید کنترل بر رفتارهای تهدیدکننده در جامعه را در پی دارد (لیون، ۲۰۱۸: ۴). پیامد این امر، «تن‌دادن فعالانهٔ افراد به این نوع نظارت است تا کنترل خود بر دیگری و نظارت دیگری بر خود را تنظیم کنند» (لیون، ۱۹۹۴: ۱۳). آنچه از آن به «نظارت خودخواسته»[3] نیز تعبیر می‌شود. در چنین فضایی، «مشاهده‌گری به سبک زندگی فردی بدل می‌شود» و کنترل‌گری به‌صرف پلیس یا دیگر نیروهای نظارتی محدود نیست (همان: ۱۲). ازآنجاکه در این ساختار، مشاهده‌گر از جایگاهی ویژه‌ای برخوردار است ناگزیر نوعی رابطهٔ سلسله‌مراتبی رقم می‌خورد که بیش‌ازپیش به پررنگ‌شدن دوانگارهٔ «خود/دیگری» و آمیختگی مقولهٔ امنیت و پدیدهٔ نظارت می‌انجامد؛ تاآنجاکه «دیگری»

---

۱. objectification مقولهٔ ابژه‌شدگی و شی‌انگاری دو مقولهٔ کاملاً متفاوت هستند. شی‌شدگی مفهومی مارکسیستی است که در جامعهٔ سرمایه‌سالار رخ می‌دهد؛ اما مقولهٔ ابژه‌شدگی مقوله‌ای مربوط به گفتمان قدرت و سیاست، و امری هستی‌شناسانه است که از تقابل ابژه و سوژه می‌آید که به انفعال و عدم فعالیت فرد اشاره دارد. نه برخورد شی‌انگارانه و سوء استفادهٔ سرمایه‌دارانه شبیه آنچه دولت‌های سرمایه‌دار بر کارگران تحمیل می‌کنند.

2. Cultural surveillance

3. Participatory surveillance

نژادی، فرهنگی، طبقاتی، مذهبی و یا جنسیتی با نوعی تهدید تداعی می‌شود که به حاشیه راندن وی را توجیه می‌کند. این امر، فی‌نفسه پارادایم «تفکیک» یا دسته‌بندی را در اجتماع پررنگ می‌کند و می‌کوشد «در راستای حذف و یا انزوای دیگری نامطلوب خود» گام بردارد (آجانا، ۲۰۰۵: ۱۱). به‌دیگرسخن، «امروزه نظارت با تفکیک افراد به گروه‌های مختلف، ارزشمندی یا تهدیدگری را به نحوی به آن‌ها تعمیم می‌دهد که تأثیری واقعی بر زندگیشان دارد. این تبعیض چنان عمیق است که نظارت از موضوعی صرفاً فردی به حوزهٔ عدالت اجتماعی بسط می‌یابد» (لیون، ۲۰۰۳: ۱). در چنین شرایطی است که دولت نظارتی در قالب مفاهیمی نظیر حفظ امنیت و یا پیشگیری از وقوع جرم نظارت شدیدتری را توجیه و اعمال می‌کند (فلنگن، ۲۰۱۴: ۱۳۳). تحت تأثیر چنین مفاهیمی، شهروندان ازجمله نوجوانان به‌نوعی نظارت خودخواسته تن می‌دهند، اگرچه همچنان امکان سوءاستفاده و سوءرفتار از سوی دولت‌ها وجود دارد (همان: ۱۳۵). به‌علاوه، در پی این پدیده، درصد «نظارت عرضی»[1] نیز افزایش می‌یابد؛ نظارتی که برخلاف نظارت سراسر بینِ سلسله‌مراتبی، دیگر «مشتمل بر کنترل از بالا به پایین نیست، بلکه مبتنی بر نوعی نظارت فردبه‌فرد است که بر دوستان، خانواده و اقوام اعمال می‌گردد» (همان: ۱۳۶). بررسی تأثیرات جامعهٔ نظارتی، تمرکز بر کنشگری و تقابل نوجوان با پدیدهٔ نظارت از سوی نهادهایی نظیر مدرسه و خانواده و تأثیر آن بر ادراک وی از «خود» و جهان پیرامون از درونمایه‌های اصلی ادبیات نوجوان معاصر ازجمله اثر حسن‌زاده است.

۴. بحث و بررسی

۴-۱. تبلور فرهنگ نظارتی در *زیبا صدایم کن*

رمان زیبا صدایم کن، اثر فرهاد حسن‌زاده، شرح زندگی دختری پانزده‌ساله به نام زیبا کشتکار است که با دیگر دختران بی‌سرپرست یا بدسرپرست در یک مرکز خیریه زندگی می‌کند. حسن‌زاده با انتخاب روایت اول‌شخص از زبان دختری نوجوان از همان ابتدا در راستای بازتعریف پارادایم‌های سنتی ادبیات رئالیستی، که مبتنی بر شرح زندگی پسری نوجوان بوده، گام بر می‌دارد. همچنین است تمرکز وی بر بچه‌های بدسرپرست. والدین زیبا چندسالی است که از هم جدا شده‌اند. خسرو کشتکار، پدر زیبا، از بیماری اسکیزوفرنی رنج می‌برد و در آسایشگاهی در تهران بستری است. مه‌لقا، مادر زیبا، پس از اثبات بیماری خسرو، «افتاد دنبال طلاق غیابی» (۱۳۹۴: ۹۶). مه‌لقا معتاد است و با یک خلافکار، به نام آقا بالا، ازدواج کرده است. وی که حضانت زیبا را بعد از بستری‌شدن خسرو به عهده دارد، زیبا را به آقا بالا

---

1. Lateral surveillance

می‌سپارد تا با دست‌فروشی در خیابان چرخ زندگیشان را بچرخاند. زیبا، که قبلاً قربانی خشونت‌های خسرو بوده، حال سرگردان سر چهارراه‌ها می‌شود؛ اما اجبار زیبا به دزدی و فروش مواد مخدر از سوی آقا بالا درنهایت زیبا را به فرار از خانه سوق می‌دهد. گریزی که با آشنایی زیبا با مردی با عنوان «پدر» و انتقال وی به یک مرکز نگهداری پایان می‌یابد. اکنون قریب به سه سال است که زیبا دور از مادر و تحت مراقبت «پدر» در این مرکز زندگی می‌کند. روایت زیبا بازنمایی رشد دختری تنهاست؛ رشدی که ماحصل مواجهه زیبا با بطن اجتماع و تعامل وی با فرهنگ نظارتی مبتنی بر سلسله‌مراتب‌های جنسیتی و طبقاتی است.

داستان در روز بیست پنج آبان ماه و با یک تلفن آغاز می‌شود. زیبا صدای خسرو را در آن سوی خط می‌شنود که از وی می‌خواهد که بعد از سه سال دوری، فردا، روز تولد زیبا، را باهم بگذرانند. زیبا که از وخامت بیماری پدرش و عدم امکان مرخصی وی آگاه است نقشه فرار خسرو را حدس می‌زند؛ عشق زیبا، به پدرش سبب می‌شود که وی فردا صبح به جای مدرسه به ملاقات خسرو برود تا دو نفری روز تولد زیبا را جشن بگیرند. این تصمیم، تصویر قهرمانی سرکش از زیبا به دست می‌دهد که در راستای چالش ساختارهای نظارتی حاکم (مدرسه و تیمارستان) برآمده است. در واقع، برخلاف ظاهر سادهٔ روایت، که مبتنی بر شرح ملاقات سادهٔ پدری ـ دختری است، درونمایهٔ داستان از یک‌سو مبتنی بر تقابل نوجوان با نهادهای نظارتی نظیر خانواده، مدرسه و آسایشگاه است که از طریق انواع ساختارهای نظارتی صورت می‌پذیرد و از سوی دیگر به مقولهٔ «تفکیک» افراد از سوی فرهنگ نظارتی، «دگرشدگی» و تأثیر آن بر زندگی آن‌ها می‌پردازد. این تقابل، که می‌تواند به‌صورت آگاهانه یا غیرآگاهانه صورت گیرد، بیش‌ازپیش عمق، گستردگی و نهادینه‌شدن فرهنگ نظارتی و دوانگاره‌های حاکم بر آن را در زندگی نوجوانان برجسته می‌کند. به‌دیگرسخن، زیبا برای ملاقات با خسرو ناگزیر از تقابل با نهاد خانواده (شخص «پدر»)، مدرسه (غیبت) و آسایشگاه (بردن غیرقانونی طناب جهت فرار خسرو) می‌شود؛ نهادهایی که غالب فعالیت نظارتی خود را به روش کنترل مستقیم از بالا به پایین (سراسربین) و یا از طریق نامحسوس به‌وسیلهٔ دوربین‌های محافظتی انجام می‌دهند. اگر خسرو آگاهانه در راستای شکستن قوانین ساختار سراسربین گام بر می‌دارد، زیبا ناگزیر و ناخواسته به‌صرفِ ملاقات خسرو این قوانین را می‌شکند و شخصاً تعمدی در شکستن آن‌ها ندارد. نگرانی زیبا از وجود ناظران هریک از این نهادها دال بر آگاهی وی از پدیدهٔ نظارت و شورش علیه آنهاست؛ چراکه به گفتهٔ فوکو، صاحبان قدرت از مقولهٔ ترسِ درونی‌شدهٔ افراد در راستای کنترل آن‌ها در ساختار سراسربین استفاده می‌کنند. در واکنش به این ترس درونی‌شده است که زیبا ناگزیر به فریب مسئولان مرکز نگهداری و مدرسه می‌پردازد ـ «باید جیم می‌شدم. تنها راهش همین بود. . . . بهترین کار این

بود که تو راه خوابگاه و مدرسه همه را بپیچانم» (۱۳۹۴: ۱۵)ـ و یا می‌کوشد در برابر سؤالات نگهبان درب ورودی آسایشگاه خونسردی خود را حفظ کند تا «نلرزد؛ نه خودش، نه صداش» (۱۳۹۴: ۲۰). این دلهره و نگرانی، بعد از فراری‌دادن خسرو و در قالب «خود-کنترلی»[1] و فرار ناخودآگاهانهٔ زیبا از گشت پلیس بروز و ظهور دارد.

اما در تجربهٔ زیبا، نظارت نه‌تنها از سوی نهادهای قدرت اعمال می‌شود، بلکه ماحصل «مشاهده‌گری عامه» نیز هست (فلنگن، ۲۰۱۴: ۱۳۰). ازاین‌رو، مقولهٔ «نظارت» در روایت زیبا، علاوه بر نهادهای خانواده، مدرسه و آسایشگاه، با نگاه خیرهٔ مردم در کوچه و خیابان نیز تداعی می‌گردد؛ همان نگاهی که فلنگن از آن به «نظارت عرضی» تعبیر می‌کند و در روایت زیبا در نگاه‌های دختران مرکز، چشمان خیرهٔ رهگذران، شیشه‌های رفلکس و آینه‌ها منعکس می‌شود؛ بنابراین، زیبا هرکجا که می‌رود ـ خواه ایستگاه اتوبوس، دکهٔ سرخیابان و یا کافی‌شاپ ـ با نگاه خیرهٔ زنی با عینک دودی مواجه می‌شود که چشمانش قابل مشاهده نیست: «زنی با عینک دودی داشت از تو بنز ما را نگاه می‌کرد. عینکش نصف صورتش را پوشانده بود» (۱۳۹۴: ۵۶). در تعریف خسرو از شیشهٔ رفلکس مغازه‌ها هم این مشاهده‌گریِ یک‌سو مطرح می‌شود: «رفلکس یعنی یک‌ورش پیدا؛ یعنی تو از اون ورش مردمو می‌بینی، ولی از این ور اون ورش پیدا نیست» (۱۳۹۴: ۵۵). از منظر خسرو، آینه‌های داخل اتاق‌های آسایشگاه هم مانند شیشه‌های رفلکس نوعی نظارت یک‌سو یه را تداعی می‌کنند: «پشت آینه اتاقیه که دکترا زل‌زدن بهش [به بیمار] و دارن رفتارسنجی می‌کنند» (۱۳۹۴: ۵۵). آگاهی از این پیوستگی مقولهٔ نظارت در همه‌جا برای زیبا نوعی دگرآگاهی افراطی را در وی رقم می‌زند، به‌طوری‌که وی ناگهان به‌آینه‌های خوابگاه نیز شک می‌کند: «یعنی مربی‌ها و مددکارها و مدیریت ما را ازپشت آینهٔ اتاق دید می‌زدند؟ یعنی کارها و مسخره‌بازی‌هامان را زیر نظر داشتند؟ یعنی حالا خیلی‌ها از پشت شیشه‌های رفلکس داشتند من و بابا را نگاه می‌کردند؟» (۱۳۹۴: ۵۶). در برابر این هجمهٔ گستردهٔ این نظارت نامرئی بر دایرهٔ زندگی و روابط خصوصی خویش، زیبا ناگهان خود را بسیار بی‌دفاع می‌بیند و می‌کوشد با خیره شدن به‌زمین از نگاه خیرهٔ و نظارت‌گر دیگران بگریزد؛ تجربه‌ای که با ایستادن در خیابان، رفتن به‌مغازهٔ طلافروشی، دیدن ماشین پلیس و یا آواز خواندن خسرو در کافه بیش از پیش تقویت می‌شود: «جزیرهٔ خلوت و دنجی که می‌خواستم آنجا نبود. هیچ حس خوبی نداشتم. . . . دوست داشتم هرجایی باشیم جز آنجا تو پیاده‌رو، زیر فشار این همه نگاه» (۱۳۹۴: ۵۸)؛ چراکه این نگاه‌ها، به‌گفتهٔ لیون، از یک‌سو غیرمستقیم بر نوعی سلسله‌مراتب قدرت دلالت می‌کند که در آن «بیننده همواره از جایگاه ممتازی برخوردار است» (۲۰۰۷: ۱۵)؛ درحالی‌که ابژهٔ تحتِ نظارت نوعی حس پارانوئیدی

---

1. Self-policing

نسبت به «دیگری» تجربه می‌کند که پیامد آن اعمالِ نوعی محدودیت می‌شود که فرد خودخواسته علیه خویش رقم می‌زند و ناگزیر به «اطاعت از دستورات اجتماعی» تن می‌دهد (لیون، ۱۹۹۴: ۱۹).

اما پدیدهٔ «کنترل/نظارت» در اثر حسن‌زاده صرفاً در معنای سنتی نظارت سراسربین (آسایشگاه، خوابگاه و پلیس) برجسته نمی‌شود، بلکه در قالب‌های دیگری «نظیر پیشگیری از جرم، مصرف‌گرایی، سرگرمی، . . . بهبود سلامت، آموزش، حکمرانی، مسئولیت اجتماعی، پرورش کودک» نیز بروز می‌یابد که همگی مبتنی بر یک هدف، یعنی «کنترل اجتماعی» هستند (هگرتی، ۲۰۰۶: ۲۸). در رویارویی با انواع این نظارت‌ها ـ خواه نظارت مستقیم نظیر خانواده، نیروهای حفاظتی و خواه غیرمستقیم (دوربین‌ها، آیفون تصویری، گوشی موبایل)ـ است که فرایند محیط آگاهی زیبا پررنگ‌تر و ماهیت سلسله‌مراتبی پدیدهٔ نظارت برای وی آشکارتر می‌شود؛ نظارتی که شدت و ابعاد آن با توجه به دوانگاره‌های گفتمان حاکم (جنسیتی و طبقاتی) متغیر است و می‌کوشد با حذف «دیگری نامطلوب»، بقای خویش را تضمین کند. این امر به‌وضوح در یونیفرم آسایشگاه خسرو، پوشش مدرسهٔ زیبا و پوشش نانوشتهٔ مکان‌های خاص نظیر رستوران گردان و یا طلافروشی گوهران در داستان بروز می‌یابد؛ مواردی که هریک بر یکی از دوانگاره‌های سالم/روانی، محصل/غیرمحصل، پولدار/فقیر مبتنی هستند و فعالیت هر یک از شخصیت‌ها را در داستان تحت تأثیر قرار می‌دهند. در نتیجهٔ این آگاهی است که می‌توان دلیل تصمیم خسرو مبنی بر تغییر پوشش را در ابتدای ماجرا بهتر درک کرد و یا متوجهٔ عدم امکان ورود زیبا و خسرو به جواهرفروشی گوهران شد.

۴-۲. فرهنگ نظارتی نوین و بازتعریف نهاد خانواده

فوکو در آثار مختلف خویش نظیر انضباط و تنبیه (۱۹۷۷) و تاریخ سکسوالیته جلد نخست (۱۹۷۸) به بررسی جامعهٔ انضباطی و تأثیر آن بر نهاد خانواده پرداخته است؛ از منظر فوکو، خانواده به‌منزلهٔ نهاد قدرت با گذر زمان به‌تدریج ضعیف‌تر شده، چراکه «رابطه فرزند ـ والدی تحت تأثیر الگوهای انضباطی بیرونی اعم از آموزشی، نظامی، پزشکی، روان‌شناختی و روانی قرار گرفته است» (۱۹۷۷: ۲۱۶). از منظر فوکو، خانواده بیش از هرچیز یک نهاد قدرت است تا نهاد انضباطی و ضمانت اعمال چنین قدرتی بر «دیگری» منوط به‌رابطهٔ خونی یا ازدواج است: یعنی، اعمال قدرت از سوی والدین بر فرزندان به‌دلیل رابطهٔ خونی با آنهاست و این رابطهٔ خونی توجیه‌کنندهٔ رفتارهای انضباطی والدین نسبت به فرزندان خویش است. قدرت مرد بر زن نیز از منظر فوکو پیامد صورت‌گرفتن آیین ازدواج تلقی می‌شود (تیلور، ۲۰۱۲: ۲۰۲). ازاین‌رو، نهاد قدرتِ خانواده مبتنی بر دوانگارهٔ جنسیتی است و کلیهٔ سوژه‌ها غیر از پدر فردیت‌زدایی می‌شوند؛ چراکه در این نهاد فردیت ویژهٔ افرادی است (پدر) که صرفاً در رأس هرم قدرت قرار دارند. این

افراد گاه و بیگاه می‌کوشند با اجرای مراسم‌های خاص نظیر جشن تولد و یا سالگرد ازدواج دوباره قدرت و جایگاه برجسته خویش را به دیگران اثبات کنند (تیلور، ۲۰۱۲: ۲۰۳). به‌دیگر سخن، نهاد خانواده مبتنی بر بازگشت به گذشته است تا با انجام آیین‌های خانوادگی قدرت خویش را به تک‌تک اعضا یادآوری کند. از منظر فوکو، دلیل این امر «تلاش نهاد خانواده بر حفظ ثبات و عدم تغییر است» (فوکو، ۱۹۷۷: ۱۷۰). موضوعی که خسرو پیوسته بدان اشاره می‌کند. این نهاد همانند دیگر نهادهای قدرت بر دوانگاره «خود/دیگری» استوار است که در آن پدر در رأس و زن و فرزندان و خدمه در دیگر سو قرار می‌گیرند. ساختاری که علی‌رغم رشد تکنولوژی و بسط نهادهای نظارتی به‌درون خانواده، همچنان نقش تعیین کنندهٔ خود را در جامعهٔ انضباطی ایفا می‌کند؛ چراکه این خانواده است که فرد را برای ظهور در نهادهای انضباطی آماده می‌کند (فوکو، ۲۰۰۸: ۸۰). البته این تعاون بین خانواده و جامعهٔ انضباطی از آن رو بوده که نهادهایی انضباطی نظیر مدرسه نیز افراد را در راستای پذیرش قدرت در خانواده سوق می‌داده است. این رابطهٔ دوسویه، به گفتهٔ تیلور چنان اهمیت داشته که اگر خانواده‌ای قادر به تربیت فردی منضبط (طبق معیارهای حاکم) نبود به‌تدریج قدرت خود را از دست می‌داد (۲۰۱۲: ۲۰۵). با این وجود، نفوذ ساختارهای نظارتی مدرن در نهاد خانواده در جوامع امروزی سبب شده که در صورت اعمال نا به‌جای قدرت از سوی پدر علیه دیگر اعضای خانواده، امکان تنبیه وی از سوی دولت و نهادهای نظارتی فراهم باشد. این تنبیه می‌تواند حتی به‌زندانی‌شدن پدر و جدایی اجباری وی از خانواده منجر شود. به‌علاوه، با ظهور روش‌های جدید باروری و سبک‌های جدید زندگی، به‌تدریج رابطه خونی (در قالب رابطه پدرـفرزندی؛ زناشوئی) به‌منزلهٔ تنها مرجع توجیه قدرت بر دیگری نیز به‌چالش کشیده شود و نقش پدر، به‌منزلهٔ رأس هرم قدرت، را بیش از پیش در خانواده کمرنگ کند (تیلور، ۲۰۱۲: ۲۰۶).

این چالش در اثر حسن‌زاده از سوی «فرهنگ نظارتی» صورت می‌پذیرد؛ فرهنگی که خسرو را به‌دلیل رفتارهای خشونت‌آمیز از ارتباط با خانواده و دنیای بیرون محروم کرده، به‌طوری‌که مجبور شده قریب به‌سه سال را در آسایشگاهی روانی و تحت نظارتی شدید به سر ببرد. در تقابل با این فرهنگ و بازپس‌گیری جایگاه قدرت ازدست‌رفتهٔ خویش است که کل روایت رقم می‌خورد و خسرو را به تماس با دخترش در روز تولد زیبا سوق می‌دهد؛ ازاین‌رو در کل روایت، تلاش خسرو معطوف بر این امر است که از هر فرصتی جهت یادآوری رابطهٔ پدری و بازیافتن جایگاه پیشین خویش استفاده کند؛ به همین دلیل خسرو می‌کوشد مطابق با دو انگاره‌های فرهنگ نظارتی گام بردارد. ازاین‌رو نخستین اقدام وی، اجرای نقش حامی مادی ومعنوی است. بدین منظور، خسرو کارت بانکی خانم آژیر، کارمند آسایشگاه، را سرقت می‌کند تا از این طریق بتواند رابطهٔ متعارف پدرـفرزندی را تمرین کند. به‌علاوه، خسرو با یادآوری

پیوستهٔ خاطرات آخرین تولد زیبا می‌کوشد با بازگشت به گذشته و آیین‌های خانوادگی جایگاه قدرت خویش را بازیابد: «یادته؟ یادته واست کیک و سازدهنی خریده بودم؟ . . . به خاطر تو رفتم خونهٔ ننه‌اش منت‌کشی» (حسن‌زاده، ۱۳۹۴: ۸۴)؛ اما خاطرات خسرو یک‌سویه و مبتنی بر تفکر سلسله‌مراتبی و برتری‌جویانهٔ وی است؛ تفکری که زیبا کاملاً بدان آگاه است و گاهی با به‌چالش‌کشیدن آن موجبات عصبانیت خسرو را فراهم می‌آورد: «نمی‌توانستم بگویم شما رفتارت مث باباهای دیگه نبود. نمی‌خواستم یادش بیاورم که وقتی اعصابش به‌هم می‌ریخت . . . چه جهنمی به‌پا می‌کرد» (همان: ۸۴)؛ در واقع، خسرو کوچک‌ترین سرپیچی یا مخالفت از سوی زیبا را به‌منزلهٔ چالش جایگاه خویش و چالش مفهوم فوکویی خانواده برمی‌شمرد که ناخودآگاه وی را به انجام رفتار خشونت‌آمیز سوق می‌دهد. این رفتار نخستین بار در گفتگوی زیبا و خسرو در رابطه با آبمیوه‌های آلودهٔ بروز می‌کند:

گفتم: «با آبمیوه‌ها چی کار کردی؟ . . .»

گفت: «لازم نشد دیگه. خودشون گیج بودن. منگ بودن. خودشون به‌خودشون آمپول زده‌بودن. . .»

گفتم: «بابای بدجنس! خیلی خیلی خیلی کارت بد بود.»

ایستاد. . . . ساکت و زل زل نگاهم کرد. نگاهش ترس داشت. خشم داشت. یک عالمه حرف و دعوا و بزن‌بزن توش خوابیده بود. . . ؛ و تا زهرش را نمی‌ریخت، آرام نمی‌شد. . . . گفت: «دیگه حرفای مسخره نزن. . . . حالم بد میشه. اگر حالم بد بشه، دعوامون می‌شه. . . . کفری می‌شم.» (همان: ۳۵-۳۴).

از دیگر مواقعی که خسرو جایگاه قدرت خویش را به‌منزلهٔ والد در معرض تهدید می‌پندارد، آگاهی از وجود رقیب است. در واقع، در گفتمان قدرت، پدر در رأس هرم قدرت نهاد خانواده پنداشته می‌شود. وجود فردی با جایگاه مشابه در رأس نهاد خانواده تهدید قدرت فردی دیگر است که جایگاه مشابهی را برای خود می‌پندارد. در پی تضعیف جایگاه قدرت، از قدرت نظارتی فرد نیز کاسته می‌شود؛ این ضعف قدرت، به‌واسطهٔ غیبت خسرو از نهاد خانواده و فرض حضور آقا بالا در نقش پدری برجسته‌تر می‌شود و خود را از یک سو در قالب حس عدم کنترل بر زیبا نشان می‌دهد، به‌طوری‌که خسرو پیوسته به زیبا مشکوک است: «تو هم بأس با بابات روراست باشی . . . راستشو بگو زیبا. با کی اومدی پارک ملت؟» (همان: ۹۱). یا در جایی دیگر می‌گوید: «نفستو می‌گیرم زیبا. به‌من نارو نزن. بگو تو کله‌ات چی می‌گذره؟» (همان: ۱۳۵).

از سوی دیگر، خسرو را به آقا بالا حساس می‌کند، به‌طوری‌که پیوسته از زیبا دربارهٔ چگونگی رابطهٔ با شوهر مادرش پرس و جو می‌کند: «عکس شوهرمادرتو نداری تو گوشیت؟ واسه اینکه نشونم بدی و بهم بگی کی جاتو

گرفته بابا . . . اذیتت می‌کنه؟ کتکت می‌زنه؟» (همان: ۸۷) به‌علاوه، این واکنش‌ها آخرین تلاش‌های خسرو برای حفظ فضای خانوادگی و جایگاه خویش است؛ فضایی که «باید مبتنی بر نظارت مدام باشد و . . . والدین باید مراقب محیط پیرامون فرزندان خویش، لباس‌ها و بدن آن‌ها باشند» (تیلور، ۲۰۱۲: ۲۰۹). شاید به همین دلیل است که خسرو نسبت به رفتار دیگر مردان نسبت به‌زیبا و متلک مردهای جوان حساسیت بسیار تندی نشان می‌دهد. لیکن علی‌رغم تمامی این تلاش‌ها، خسرو می‌داند که قدرت به‌اصطلاح مطلقهٔ وی فرو پاشیده و متعلق به‌گذشته است؛ در واقع، هرجای داستان که خسرو به‌این خودآگاهی می‌رسد که دیگر جایگاه پیشین را ندارد، عصبانی می‌شود و رفتار انفجاری و تکانشی بروز می‌دهد؛ هرچند که بعداً از رفتار خود پشیمان می‌شود و به‌زیبا یادآور می‌شود که «گذشته چیز لامصبیه زیبا. من نباس پل به‌گذشته بزنم. باس همه پل‌ها را خراااااااااااب کنم» (حسن‌زاده، ۱۳۹۴: ۹۶)؛ چراکه گذشتهٔ خسرو با مقولهٔ خانه، خانواده و قدرت وی بر آن‌ها تداعی می‌شود که اکنون از همهٔ آن‌ها محروم شده است؛ حقیقتی که خسرو در پایان داستان و هنگام عودت به‌آسایشگاه با نحوه حسرت‌باری به‌آن اعتراف می‌کند: «قصهٔ ما به‌سر رسید، کلاغه به‌خونه‌اش نرسید» (همان: ۱۶۱).

آگاهی از این فروپاشی قدرت مطلقهٔ خسرو و نفوذ جامعهٔ نظارتی در نهاد خانواده در اثر حسن‌زاده زمانی پررنگ‌تر می‌شود که زیبا از شخصی به‌نام «پدر» سخن می‌گوید. «پدر» در واقع همان مردی است که سه‌سال پیش زیبا را بعد از فرار از نزد مادر و آقابالا از خیابان به‌مرکز نگهداری می‌برد. وی نماد چالش قدرت مطلقهٔ نهاد خانواده در عصر جدید است؛ نهادی که تا کنون بر صرفِ رابطهٔ خونی استوار بوده است. «پدر» والد واقعی زیبا نیست، ولی چنان خوب نقش پدری را ایفا کرده که زیبا در کنارش جز اطمینان و آرامش مورد دیگری تجربه نکرده است. ازاین‌رو است که در پایان داستان، پس از اتمام آن روز پر تنش و انتقال خسرو به آسایشگاه، زیبا به «پدر» زنگ می‌زند و از وی می‌خواهد او را به خانه ببرد: «گوشی را درآوردم و زنگ زدم به‌شما تا بیایید دنبالم. دلم خانه می‌خواست و چراغ و گرمای بخاری. دلم شما را می‌خواست» (همان: ۱۶۴)؛ چراکه معنای واقعی خانه و امنیت برای زیبا با شخصیت «پدر»، نه با آقا بالا و یا خسرو، تداعی می‌شود؛ اگرچه هیچ رابطهٔ خونی و یا نسبت سببی بین وی و زیبا وجود ندارد. در واقع، این امر توجیه فرار زیبا از خانواده واقعی خویش (خسرو و مه‌لقا) است. کتک‌های بی‌مورد خسرو و اعتیاد مه‌لقا و ازدواجش با آقابالا صرفاً جهت تأمین مواد مخدر نوعی عدم حس تعلق به‌خانواده را در زیبا رقم می‌زند که درنهایت به‌نفی این نهاد و شورش علیه آن و ترکش از سوی زیبا منجر می‌شود؛ شورشی که شرایط سختی برای زیبا و هر فردی که قصد به چالش‌کشیدن بنیان سنتی خانواده را دارد رقم می‌زد؛ چراکه «چنین شخصی منبع تهدید علیه نظم

و نهاد اجتماع محسوب می‌شود و جامعه حق دفاع از حقوق خویش را محفوظ می‌داند» (تیلور، ۲۰۱۲: ۲۱۵). اگرچه برای زیبا، «سرما و سرگردانی»، «گرسنگی» و «پسر لجنی‌ها» جزو نخستین تنبیه‌های طغیان وی علیه نهاد خانواده به‌شمار می‌روند؛ اما آشنایی زیبا با «پدر» در آن روز برفی ـ زمانی که صرف حضورش به‌ایجاد امنیت و فرار پسران مزاحم ختم شدـ زیبا را دوباره با این نهاد نظارتی (اگرچه در تعریف نوین آن) آشتی می‌دهد: «شما بودید و خانمتان. فکر کردم چه خانوادهٔ خوشبختی! فکر کردم یعنی من هم اگر می‌شدم جزو این خانوادهٔ خوشبخت، آن آشغال‌های عوضی دست از سرم برمی‌داشتند؟» (حسن‌زاده، ۱۳۹۴: ۹۷)؛ این حادثه چنان بر زندگی زیبا تأثیرگذار بوده که زیبا امنیت و رشد خود را در سایهٔ آن ممکن می‌بیند. در واقع، در کنار «پدر» است که زیبا توانسته نوجوانی کند، درس بخواند، اوقات فراغتی تجربه کند و به آینده و آرزوهای خویش بال و پر دهد؛ در واقع روایت زیبا ادراک متفاوتی از نهاد «خانواده» در جامعهٔ نظارتی مدرن و نقش آن در شکل‌گیری هویت نوجوان و ماهیت شهروندی وی به دست می‌دهد؛ روایتی که گرچه با شورش علیه ساختارهای نظارتی آغاز می‌شود، لیکن در پایان با تغییر دیدگاه نوجوان نسبت به این نهادهای به‌ظاهر محدودکننده پایان می‌پذیرد. چراکه در پایان داستان، این تن‌دادن داوطلبانهٔ زیبا به «نظارت خود-خواسته» است که ضامن بقا و امنیت وی می‌شود؛ به‌دیگرسخن، پاسخ زیبا به پیام پرستار آسایشگاه و ارسال مکان خسرو و همچنین تماس وی با «پدر» شواهدی دال بر پذیرش ضرورت این نظارت‌ها از سوی زیباست.

۴-۳. مقولهٔ «خود/دیگری» و هویت

بررسی مقولهٔ نظارت و تقابل در روایت زیبا، غیرمستقیم موضوع «خود/دیگری» را نیز برجسته می‌کند. مقوله‌های «خود/دیگری»، که ماحصل تفکر دکارتی و گفتمان لیبرالیستی است، اصل بنیادین در شکل‌گیری ساختار نظارتی سراسربین و پساسراسربین است؛ چراکه امر نظارت در این دو ساختار، به‌گفتهٔ فوکو، مبتنی بر رابطه‌ای سلسله‌مراتبی و فرایند تفکیک «خود» از «دیگری» است (فوکو، ۱۹۷۷: ۱۹۹)؛ به‌طوری‌که «با تفکیک افراد به‌گروه‌های مختلف، ارزشمندی یا تهدیدگری را به‌نحوی به‌آنها تعمیم می‌دهد که تأثیری واقعی بر زندگیشان دارد» (لیون، ۲۰۰۳: ۱). مهم‌ترین تأثیر پدیدهٔ تفکیک، حذف و یا شمول افراد از فضای عامهٔ اجتماع است. ماحصل این طبقه‌بندی، انزوا و طرد «دیگری نامطلوب» است (آجانا، ۲۰۰۵: ۱۱)؛ به‌علاوه، صرفِ وجود این مرزها، «فضای اجتماعی را به‌دو قلمرو برون[1] و درون[2] تقسیم‌بندی می‌کند و با تثبیت هر فرد در هویت جمعی خاص، امکان هر نوع درهم‌آمیختگی بین خود

---

1. outside
2. inside

و دیگری را مشکل می‌سازد» (هوارث، ۲۰۰۶: ۱۱۹). این امر با تفکیک افراد خود نوعی نظارت و کنترل را به‌پیکرهٔ جامعه تحمیل می‌کند که با فعال شدن استراتژی «نظارت عرضی» و مشاهده‌گری عام و در مرحلهٔ بعدی «خودنظارتی» و امتناع از پرداختن به‌اموری خاص یا حضور در فضاهایی مشخص (مثل رستوران گردانِ مختص ثروتمندان و یا آسایشگاه) از درون بسط می‌یابد؛ مقوله‌ای که درونمایهٔ روایت خسرو را شکل می‌دهد.

خسرو ظاهراً نمونه‌ای بارز از «دیگری» فوکویی است. از یک سو، خسرو همان دیوانهٔ بخش چهار تیمارستان است که با وجود نظارت‌های شدید، ناگهان از قفس پریده و می‌خواهد این استعاره را با پرش از جرثقیل در پایان داستان به واقعیت تبدیل کند. در واقع، این طبقه‌بندی خسرو، تحت عنوان «دیگری» و جداسازی وی تحت عنوان دیوانه و تثبیت وی در کلیشه‌هاست که امکان هرگونه فردیت را از وی دریغ کرده و ناگزیر وی را به‌طغیان کشیده است (آپیا، ۱۹۹۲: ۱۱). این درحالی است که حضور خسرو در فضای عمومی و نظرات وی دربارهٔ موضوعات مختلف روزمره ـ از مباحث فرهنگی و اجتماعی گرفته تا تسلط بر و رعایت قواعد رانندگی خواننده را شگفت‌زده می‌کند. خسرو در شرایطی که حس «دگربودگی» ندارد چنان در تعامل با دیگران منطقی و روشنفکرانه عمل می‌کند که نه‌تنها خواننده که زیبا نیز شگفت‌زده می‌شود:

حالش خیلی خوب بود؛ بهتر از همیشه. جوری که من اصلاً خجالت نکشیدم و بهش افتخار هم کردم. مخصوصاً جایی که داشت با فروشنده از خودکفایی و استقلال و خریدن جنس ایزانی حرف می‌زد. طوری شیک و کتابی حرف می‌زد که هرکس نمی‌دانست فکر می‌کرد استاد دانشگاه است و دارد سخنرانی می‌کند. (حسن‌زاده، ۱۳۹۴: ۵۵)

این پذیرش از سوی جامعه حتی در هنگام حضور وی در کافی‌شاپ و ضرب گرفتن روی میز و آواز خواندن نیز صورت می‌گیرد، به‌طوری‌که وی نه‌تنها از سوی دیگر مشتریان تمسخر نمی‌شود که به‌دلیل رقم‌زدن جوی شاد و مفرح برای آن‌ها، علی‌رغم دلهره‌های زیبا، همراهی نیز می‌شود بدون آنکه برچسب دیوانگی بر وی بر زده شود. این امر درحالی واقع می‌شود که در ابتدای داستان، هنگام گرفتن پول از عابر بانک وقتی که خسرو هنوز پای برهنه است و لباس‌های تیمارستان را به‌تن دارد، از سوی مرد جوانی دیوانه خطاب می‌شود: «گفت: دیوونه‌اس؟ و به‌بابا اشاره کرد» (همان: ۴۲).

چنین به‌نظر می‌رسد که بخشی از «دگربودگی» خسرو نتیجهٔ طبقهٔ اجتماعی وی نیز می‌باشد؛ همان «مسالهٔ سرمایه و طبقه اجتماعی که هنوز مهم‌ترین عامل در تعیین فرد در زمرهٔ خود و یا دیگری است» (فریز، ۱۹۹۸: ۶۳).

موضوعی که خسرو و زیبا بدان آگاهند و در بخش‌های مختلف داستان برجسته می‌شود؛ در واقع، همین مقولۀ طبقۀ اجتماعی است که مانع حضور خسرو و زیبا در جواهری گوهران می‌شود: «ببین داش، یه کم بالاتر، تو بازار تجریش هرچی بخوای هس. این جا مال امثال ما و شوما نیس» (حسن‌زاده، ۱۳۹۴: ۱۰۷).

وجود تناقض‌هایی از این دست در سرتاسر روایت و تجربۀ شمول و حذف‌های متفاوتِ خسرو، چنان مرزهای بین «خود/دیگری» را جابه‌جا و کمرنگ می‌کند که «تشخیص این نکته که چه کسی سالمه و چه کسی روانی [دشوار]. در این مورد هیچ مرز مشخصی تعریف‌نشده. خیلی‌ها در اجتماع مشکل روانی دارند، اما کنار ما زندگی می‌کنند. [اما] بیماری اسکیزوفرنی بیش از سایر بیماری‌های روانی دیده می‌شه» (همان: ۱۵۶). این امر مقولۀ «دگرشدگی» را بیشتر نوعی «برساخت» فرهنگی و اجتماعی معرفی می‌کند تا امری ذاتی و درونی؛ به‌طوری‌که می‌توان گفت: «برخی‌ها در خانواده و جامعه روانی می‌شوند، اما بیمار روانی در خانواده و جامعه جایی ندارد. آن‌ها را طرد می‌کنند» (همان: ۱۵۶)؛ به‌علاوه، سیالیت مفهوم «دیگری» و کمرنگ بودن مرزهای بین عاقل و دیوانه، همان‌طورکه در عصبانیت خسرو از رانندگان خود را نشان می‌دهد، بازگوی این امر است که «بیماری روانی طاعون نیست. آن‌ها خوب می‌شوند و بعد از این مرحله نیاز به‌توجه دارند. مشکل اصلی از قانون است» (همان: ۱۵۷). ازاین‌رو، می‌توان روایت حسن‌زاده را تبیین این امر برشمرد که «دگربودگی» مقوله‌ای ذاتی نیست و به‌شدت تحت تأثیر پدیده‌های بیرونی نظیر لباس، نحوۀ بیان و موقعیت مادی افراد است؛ چراکه نهاد قدرت با تعیین مصداق‌های ظاهری «خود» و «دیگری» نظیر نوع لباس، رنگ پوست، زبان گفتار و پوشش دوانگاره هایی را رقم می زند که «دیگری» متفاوت از «خود» را غیرمستقیم کنترل و مانع حضور وی در مکان‌های مشخص شود. یونیفورم، که برای نخستین بار در زندان و بیمارستان‌ها و سپس مدارس به‌کاربرده شد، نمونۀ بارز اعمال کنترل از سوی نهادهای قدرت است که غیرمستقیم به کنترل حضور افراد می‌پردازد. این پدیده به‌تدریج در معنای وسیع‌تری در دیگر مکان‌ها به‌کارگرفته شد؛ به‌عنوان‌مثال نوع لباس مجوز حضور را غیرمستقیم در رستوران‌های لوکس برای فرد صادر می‌کند، زیرا لباس فقیرانه یعنی فرد نسبت به‌طبقه ثروتمند حاضر در آنجا فروتر و «دیگری» است؛ امری که خسرو و زیبا هر دو بدان واقف هستند:

گفتم: «با این ریخت و قیافه می‌خوای بری کافه؟»

گفت: «فهمیدم. باید شیکان‌پیکان کنیم. لباس و کفش خوشگل بپوشیم.»

گفتم: «آره دیگه، وگرنه راهمون نمی‌دن.»

گفت: «سگ کی باشن راهمون ندن. ولی خب، راس میگی. این جوری آگه بریم، فکر می‌کنن از تیمارستان فرار

کردیم. . . . نباتم باس شیکان‌پیکان باشه.» (همان: ۴۸-۴۷).

این درک خسرو، به‌گفتهٔ لیون، ناشی از نوعی آگاهی به «خود» است که «معیارهای شمول و یا حذف وی در زندگی اجتماعی را در سطح فردی و بین‌المللی جهت‌بخشیده و تعیین می‌کند» (۲۰۱۸: ۲۴۳)؛ همان معیارهایی که بارها در متن با کاربرد واژهٔ «دیوانه» از سوی خسرو برجسته و پررنگ شده و مرجع دوانگاره‌ای است که پیوسته مرزهای آن از سوی خسرو شکسته و واشکسته می‌شوند. چالش پیوسته این دوانگاره‌ها در روایت زیبا، خواننده را به‌بازتعریف این مقوله در کنار مفاهیم دیگری نظیر «خود» و «دیگری» فرا می‌خواند و می‌کوشد دنیای متفاوتی از دوانگاره‌های حاکم به دست دهد؛ دنیایی که در آن اصول اخلاقی بر مبنای «دیگری» گفتمان قدرت انگاشته نشده‌اند و خسرو به‌قول مرد روزنامه‌نگار می‌تواند فردی با «ذهن داستان‌پرداز» (حسن‌زاده، ۱۳۹۴: ۱۵۲) دیده شود تا «پاکروان» تلقی کرد (همان: ۴۲)؛ دنیایی که در آن مرزهای عاقلی/دیوانگی ناپایدارند و سیالیت، همان‌گونه که در عنوان داستان (تعدد معنایی موجود در عنوانِ زیبا صدایم کن)نیز بازنمایی می‌شود، امری ناگزیر است. در چنین دنیایی است که «شدن» مبنای هویت فردی است و «تغییر» اصلِ ثابت حیات مدنی سالم معرفی می‌شود: خواه در قالب تغییر قوانین و خواه در قالب تغییر پیش‌فرض‌ها و کلیشه‌های فرهنگی؛ امری که به‌دلیل نیاز جامعهٔ نظارتی به‌دوانگاره‌ها جهت کنترل و حفظ ثبات غالباً نادیده انگاشته شده است.

۵. نتیجه‌گیری

کتاب زیبا صدایم کن، نوشته فرهاد حسن‌زاده، بر بررسی ساختارهای نظارتی و گفتمان قدرت متمرکز است. اثر روایتی گیرا از تعامل زیبا، نوجوان پازده ساله بدسرپرست، و پدرش، خسرو، با ساختارهای نظارتی نظیر خانواده، مدرسه، تیمارستان و پلیس است تا انواع استراتژی‌های نظارتی نظیر «ساختار سراسربین»، «نظارت عرضی» و «خودکنترلی» را بازنمایی کند؛ استراتژی‌هایی که در قالب ساده‌ترین پدیده‌ها نظیر پوشیدن یونیفرم، دوربین‌های نظارتی و نگاه خیره افراد هر روز ناخودآگاه از سوی خود فرد و علیه وی به‌کار گرفته می‌شوند. حسن‌زاده همزمان با ثبت واکنش زیبا و خسرو در تقابل با انواع ساختارهای نظارتی می‌کوشد از راهبرد پنهان «تفکیک» به‌منزلهٔ جزء لاینفک گفتمان قدرت پرده بردارد؛ راهبردی که بر عمق، گستردگی و نهادینه‌بودن پدیدهٔ نظارت در جامعه امروز صحه می‌گذارد و با بروز در قالب دوانگاره‌های فرهنگی، جنسیتی و طبقاتیِ پیش‌فرض، می‌کوشد شکل‌گیری هویت نوجوان و تعریف وی از «خود»، «دیگری» و ارزش‌های اخلاقی را شکل دهد؛ اگرچه حسن‌زاده در پایان داستان در قالب توصیف تلاش

خسرو بر پریدن از جرثقیل بر پدیدهٔ تفکیک (مجرمین/بیماران از دیگر افراد جامعه) از سوی ساختارهای نظارتی در جهت تأمین امنیت اجتماعی صحه می‌گذارد، اما بسط تدریجی این پدیده به دیگر جنبه‌های فرهنگی، اجتماعی، جنسیتی و نژادی را، که منجر به «دگربودگی» گروهی خاص می‌شود، به‌چالش می‌کشد و این مرزها را سیال و بی‌ثبات ترسیم می‌کند. با چالش این ساختارهاست که زیبا می‌تواند به‌آگاهی بهتری از جهان پیرامون خود دست یابد و مقولهٔ «خود» و اخلاق را بازتعریف کند.

به‌علاوه، می‌توان روایت حسن‌زاده را دیدگاهی متفاوت دربارهٔ مقولهٔ سرکشی دوران نوجوانی برشمرد. در روایت زیبا، حسن‌زاده به‌بازنمایی این مفهوم می‌پردازد که طغیان در برابر نهادهای قدرت امری عادی است؛ چراکه هویت اجتماعی نوجوان در تقابل با این نهادهاست که شکل می‌گیرد؛ اما نکتهٔ دیگری که در همین اثنا مطرح می‌شود آن است که این طغیان تا مرحله‌ای خاص قابل قبول است؛ تا آنجا که صرفاً انرژی سرکوب‌شدهٔ نوجوان را تخلیه و یا از به‌هم‌ریختگی بدتر نظم اجتماعی پیشگیری کند. به‌دیگرسخن، این سرکشی تا جایی مؤثر واقع می‌شود که شرایط موجود را تا سطح خاصی حفظ کند؛ شورش افسارگسیخته دردسرساز خواهد بود. در اینجاست که در روایت حسن‌زاده طغیان سازنده از نوع مخرب آن متمایز می‌شود، به‌طوری‌که نوجوان با مشاهدهٔ پیامدهای حاصل از چالشِ هنجارها می‌کوشد موقعیت خود را در رابطه با نهادهای اجتماعی بپذیرد و تسلیم شود. اگرچه در روایتِ حسن‌زاده انواع روش‌های چالشِ فرهنگِ نظارتی به تصویر کشیده می‌شود، اما درنهایت نوعی آگاهی در نوجوان خلق می‌کند که مانند غالبِ روایاتِ مختصِ نوجوانان به «شدن» و رشد فکری وی می‌انجامد: یعنی، پذیرش این امر که تن‌دادن به «نظارت خودخواسته» برای بقای فردی امری ناگزیر است.

کتابنامه

آقابابایی، خوزانی، محجوب، فرشته؛ دلیلی، فتانه. (۱۴۰۰). «کاربست مؤلفه‌های «ادبیات مرزی» در دو داستان زیبا صدایم کن و دنی قهرمان جهان». مطالعات ادبیات کودک. دوره ۱۲. شماره ۱. ۵۴-۲۳.

حسن‌زاده، فرهاد. (۱۳۹۴). زیبا صدایم کن. انتشارات افق: تهران.

رنجبر، محمود. (۱۳۹۷). «تحلیل رئالیسم انتقادی شخصیت پروبلماتیک در رمان زیبا صدایم کن». نقد و نظریه ادبی. دوره دوم. ۱۱۹-۹۹.

شیخ حسینی، زینب؛ پور یزدان‌پناه، آرزو. (۱۴۰۰). «تحلیل خوانندۀ درون متن در رمان‌های زیبا صدایم کن و هستی». مطالعات ادبیات کودک. دوره ۱۲. شماره ۲. ۲۰۶-۱۸۱.

صدیقی، مصطفی. (۱۴۰۱). «چالش متنهای ظاهری و زایشی در رمان زیبا صدایم کن». مجلۀ مطالعات ادبیات کودک. دورۀ ۱۳. شماره ۲. ۲۲۱-۲۴۴. DOI: 10.22099/JCLS.2021.40541.1876

Ajana, B. (2005). Surveillance and Biopolitics. *Electronic Journal of Sociology*, *7*, 1-15.

Allen, C. E. (2007).The Adolescent Rebellion against Panoptical Society: A Foucauldian Analysis of Adolescent Development in Contemporary Young Adult Novels. *East Tennessee State University.*

Appia, K. A. (1992) Identity, Authenticity, Survival: Multicultural Societies and Social reproduction. In Amy Gutmann (Ed). *Multiculturalism and the Politics of Recognition*. Princeton: Princeton University Press.

Dobson, J. E., and Fisher, P. F. (2007). The Panopticon's Changing Geography. *Geographical Review*, *97*(3), 307-323.

Eliza T. Dresang & Kathryn McClelland (1999) Radical Change: Digital Age Literature and Learning, Theory Into Practice, 38:3, 160-167.

Flanagan, V. (2014). Technology and Identity in Young Adult Fiction: The Posthuman Subject. Springer.

Foucault, M. (1977a). Discipline and Punish: The Birth of the Prison. Vintage.

Foucault, M. (2008b). Psychiatric Power: Lectures at the College de France, 1973-1974 (Vol. 1). Macmillan.

Fraser, N. (1998). From Redistribution to Recognition? Dilemmas of Justice in a "Post-socialist" Age. Teoksessa Cynthia Willett (toim.): Theorizing Multiculturalism: A Guide to the Current Debate.

Grenby, Mattew O. (2013). Little Goody Two-Shoes and other Stories: Originally Published by John Newberry. Palgrave Macmillan.

Howarth, David. (2006). Space, Subjectivity, and Politics. *Alternatives: Global, Local, Political, 31*(2), 105-134.

Long, J. C. (1992). Foucault's Clinic. *Journal of Medical Humanities*, *13*(3), 119-138.

Lyon, D. (2018a). The Culture of Surveillance: Watching as a Way of Life. John Wiley & Sons.

Lyon, D. (1994b). The Electronic Eye: The Rise of Surveillance Society. U of Minnesota Press.

Lyon, D. (2003c). Surveillance as Social Sorting: Privacy, Risk and Digital Discrimination. Routledge.

Lyon, D. (2007d). Surveillance Studies: An Overview. Polity.

May, T. (2005). *Gilles Deleuze: An Introduction*. Cambridge University Press.

Taylor, C. (2012). Foucault and Familial Power. *Hypatia*, *27*(1), 201-218.

Trites, Roberta Seelinger. (2000). Disturbing the Universe: Power and Repression in Adolescent Literature. Iowa: University of Iowa Press.

Wolf, Shelby A. and et al. (2011). Handbook of Research on Children's and Young Adult Literature. New York: Routledge.